

РОМАНТИЧЕСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В ДУХОВНОЙ МУЗЫКЕ П. ЧЕСНОВА

О. Е. Шелудякова
Уральская консерватория

Проблема взаимодействия романтических приемов и средств с канонами духовной музыки в сочинениях Кастальского, Чеснова, Гречанинова до сих пор не являлась самостоятельной исследовательской задачей. Вероятно, причинами были, с одной стороны, слабая изученность музыки данных композиторов до самого последнего времени, с другой – изолированное рассмотрение музыки духовных и светских жанров. Между тем влияние романтической эстетики и романтических средств на духовную музыку рубежа XIX–XX веков весьма значительно.

Базой, создающей возможности такого стилизового взаимодействия, является прежде всего состояние музыкального образования того времени. Павел Чеснов, «коренной синодал», т. е. воспитанный в Синодальном училище, изучал не только русскую духовную музыку, но и (в старших классах) мессы и реквиемы Моцарта и Бетховена, духовные сочинения Шумана и Листа. В консерватории, где Чеснов продолжил обучение, учащиеся специализировались на изучении музыкальных новинок, произведений последних десятилетий, в том числе Вагнера, Брамса, Листа, Чайковского. Таким образом, особенности романтического мелоса, гармонии, трактовки формы были известны студенту Чеснову очень хорошо.

В духовной музыке того времени уже упрочились многие тенденции классико-романтического стиля. Само понимание личности уже вполне родственно романтическому. Человек понимался как сотворец, приобщающий других к собственным ощущениям, подчеркивающий значительность своего внутреннего мира и его уникальность. Это особенно заметно в столь разноплановых и даже противоположных произведениях на один текст, мощном эмоциональном посыле и желании заставить слушателя жить мыслями и ощущениями автора.

Совсем по-романтически совпадали в одном лице композитор и исполнитель (композитор в «Новом направлении» всегда являлся регентом крупного хора). Сочетание культуры чувства с рефлексией,

темпераментности с ранимостью, тончайших переливов эмоции приводят к тому, что само музыкальное произведение (например, «Совет преевечный», «Ангел вопияше», «Блажен муж») моделирует логику развития эмоции с ее постепенным нарастанием и изживанием; на первый план выходит драматургический фактор, которому подчиняется даже канонический текст.

В духовную музыку проникают жанровые (подчас бытовые) элементы, причем не только песенные (колыбельные, причет, веснянка и т. д.), но и танцевальные, что в данном контексте выполняет функцию разъяснения, напоминания о чем-то родном, привычном и таким образом создает общий для автора и слушателя контекст.

Характерно, что и поводы для появления духовных произведений были сугубо личными, а порой интимными, связанными с драматическими и радостными ситуациями и переживаниями.

Наконец, возможно подробно говорить о средствах музыкальной выразительности, несущих яркий отпечаток романтического языка. Назовем лишь некоторые: острая выразительность мелоса, наполненного патетическими интонациями, скачками, хроматизмами; яркая красочность гармонии за счет эллиптических последований, сложных модуляций, мажоро-минорных красок; значимость полифонических приемов в изложении материала и в особенности в его развитии; значение контраста как способа драматургического продвижения и т. д.

Разумеется, это не означает полного исчезновения каноничности. Обращение к истинному, неизменному было тем более важным, что в мире ощущений, переживаний устойчивость была невозможна. Религиозные догматы, многовековые церковные обряды, почвенность мелодических первоисточков знаменного распева и переплетенных с ним фольклорных напевов помогали обрести гармонию и надежность.

Возникает удивительный синтез романтического мироощущения, романтических тенденций и православного богослужебного канона. В результате этого симбиоза рождались произведения, поражающие яркостью и эмоциональной чувственностью, воспринимаемые как безусловно концертные жанры в недрах богослужения, и вместе с тем как мощный всплеск религиозного исповедования.